

**STEFAN BEHLAU**

GUSH





**STEFAN BEHLAU**

GUSH

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 160 cm / 78.75 x 63 inches





## PRESS PLAY

ZU DEN BILDERN VON STEFAN BEHLAU  
VON MAGDALENA KRÖNER

Farbe wird in dicken Klecksen direkt aus der Dose auf die vielfach grundierte Leinwand aufgetragen. Eine Rakel aus Aluminium, die die ganze Breite des Bildträgers einnimmt, wird anschließend von zwei Personen über die ganze Länge der Leinwand gezogen, bis die verschiedenen Farben zu einer leuchtenden, fast zwei Meter langen Schliere gepresst sind. Die so entstandenen Formen sind vieles zugleich: sie erscheinen biomorph, als einigermaßen zufällige Produkte eines schnellen, nur in eine einzige Richtung steuerbaren Verwischens oder auch als eingefrorene Bewegung. Wer will, kann in die farbigen Körper alles Mögliche hineinsehen: die Spuren riesiger Finger, die sich vor dem Abrutschen aus dem Bild noch eine Weile festhalten konnten, ein Bergmassiv oder eine Gruppe von Menschen, die dem Betrachter den Rücken zudrehen.

Stefan Behlaus Prozess der Bildherstellung eliminiert jeden unmittelbaren gestischen Eintrag. Er negiert damit scheinbar alles, was ein Gemälde im überkommenen Sinne ausmacht: Einzigartigkeit, Genialität, dazu ein gewisses Maß an handwerklicher Leistung und das Vorführen von Können, die idealerweise im Bild nachvollziehbar bleiben sollten.

Der Künstler, der nach Stationen in New York, Kalifornien und Brüssel nun in Berlin lebt und arbeitet, leitete seine letzte umfassende Bildserie „Nova Color“ vom Namen eines amerikanischen Farbherstellers ab. Sie orientiert sich formal an Farbmusterkarten, mit denen die Acrylfarben im Shop in Los Angeles verkauft werden. Auf dünnen Karton mit einem jeweils horizontal aufgedruckten weißen und schwarzen Streifen wird jeweils manuell eine Schicht Farbe aufgetragen, um deren Intensität, Wirkung und Viskosität zu demonstrieren.

In seiner Serie „Nova Color“ übersetzt Stefan Behlau die genormte Ästhetik der Farbkarten ins Bild. Dafür wird die Leinwand zunächst mit vier bis fünf Schichten Gesso grundiert und geschliffen. Auf die so vorbereitete Fläche werden in proportionaler Entsprechung die weißen und schwarzen Querbalken im Siebdruckverfahren aufgedruckt. Darauf wird eine Viertelgallone (der Inhalt einer üblichen amerikanischen Handelsgröße) Farbe unverdünnt und ungemischt direkt aus dem Behälter auf die Leinwand aufgetragen und mit einer Rakel über die ganze Fläche des Bildträgers gezogen. Die verwendeten Farben geben den Namen des Bildes: Orange. Cadmium Deep Organic. Sun Gold. Ruby. Sapphire. Emerald.

Behlaus jüngste Bildserie „Gush“ basiert zwar noch auf dieser Ausgangsidee, entwickelt den ursprünglichen Ansatz allerdings in einer freieren Form weiter. Die zahlreichen Farben der Bilder werden gedehnt und zusammengepresst, an manchen Stellen wirkt die Farbe zäh wie Zuckerguss, während andere, vielfältig ineinander geschichtete Farbsegmente fast flüssig scheinen. Einige Partien wurden so stark durch die Rakel ausgedünnt, dass sie porös und nahezu abgenutzt wirken oder nur noch als schwache Spur bleiben. Die Bildoberfläche konserviert den malerischen Prozess und macht ihn unmittelbar nachvollziehbar: Es bleibt lesbar, wie aus den Farben ein Rhythmus entsteht, eine Bündelung oder eine Vereinzelung.

Jede dieser Farbkompositionen entsteht im Prozess des Rakelns, in einem Moment der Unvorhersehbarkeit, der in ein paar Sekunden die Planungen und Überlegungen von Wochen zunichte machen kann. „Ich genieße den Überraschungsmoment,“ sagt Behlau dazu. „Nichts lässt sich wiederholen. Die kurze Abwesenheit von Kontrolle reizt mich.“

Stefan Behlau schafft Bilder quasi ohne Absichten: als reines Spiel der Farbflächen, ohne Hierarchien und in radikaler Absage an jede Form von Repräsentation. Alles scheint hier gleichermaßen flach, gleichermaßen wichtig. Es gibt keinen Bildvorder- oder Bildhintergrund, kein Oben und Unten. Ein malerisches Projekt wie dieses wird zu gleichen Teilen gespeist aus konzeptueller Selbstbeschränkung, Spontaneität gegenüber dem eigenen Handeln im Bild und der Offenheit gegenüber dem jeweiligen Ausgang der Bildherstellung.

Statt individuellen Setzungen und nachvollziehbaren formalen Entscheidungen sucht Stefan Behlau die Nähe zu standardisierten, industriellen Prozessen wie im Scanning oder im Druck. Nicht umsonst schätzt er Künstler wie Wade Guyton oder Kelley Walker: Beide nutzen vorgefundene Bilder oder Druckerzeugnisse als Ausgangsmaterial der eigenen Arbeit und beziehen sich auf standardisierte, auf Masse ausgelegte Prozesse der Bildherstellung. Beide arbeiten mit systematischen Störungen und unmittelbaren Attacken auf das Bildganze.

Stefan Behlaus Arbeiten spielen zwar mit Mechanismen der Reproduktion, sind aber Originale. Da schimmert eine alte Vorliebe durch: Schon frühe Zeichnungen sahen aus, als kämen sie aus einem

Tintenstrahldrucker. Dieser Künstler verweigert sich der individuellen Signatur und schaut statt dessen auf den Standard und die Norm. Hier wird das Massenprodukt zum Bild – ein Experiment, das, so Behlau, bis hin zur Frage geht: „Bin ich eigentlich Maler?“

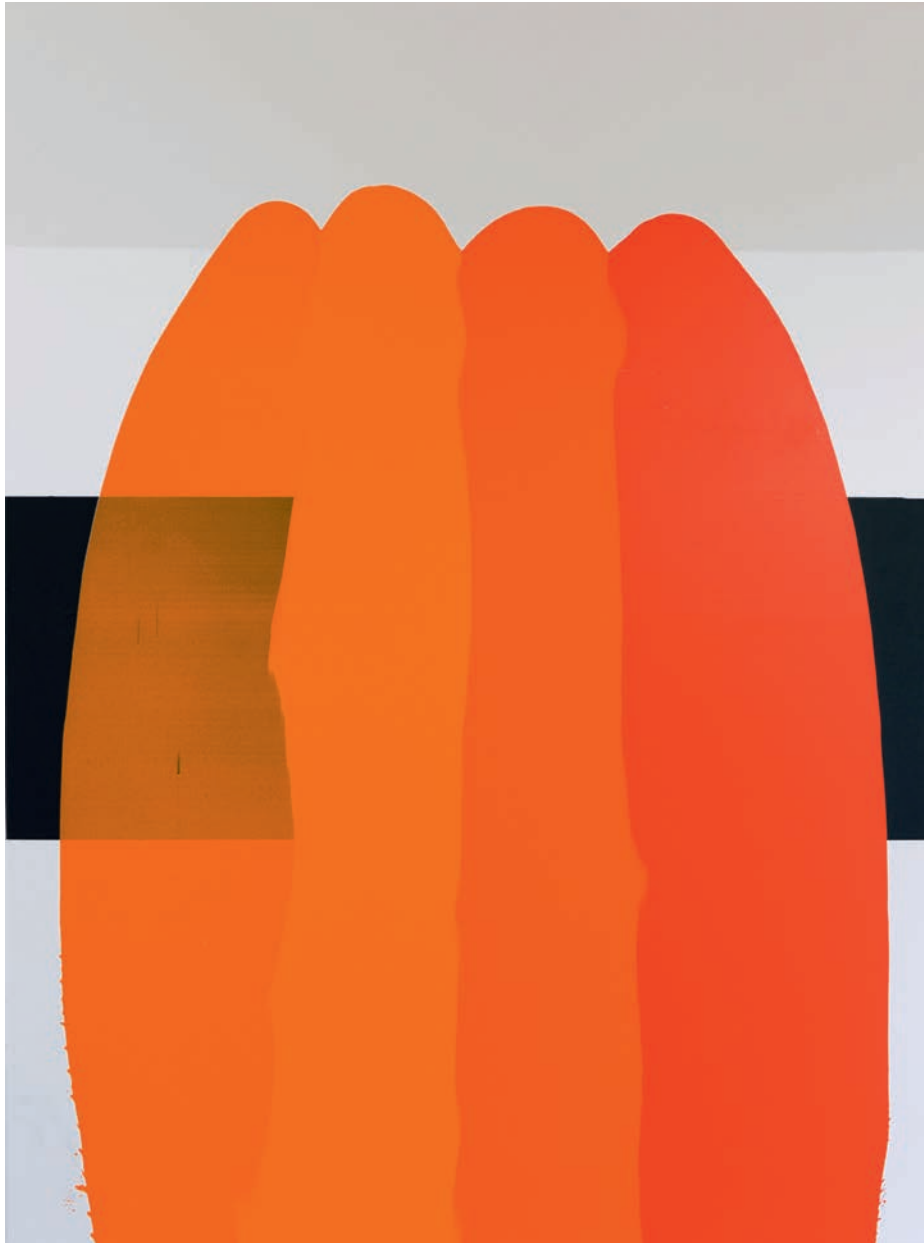
„Ich mische keine Farben,“ erklärt er, „ich pinsele nicht gern. Ich will nicht versuchen, etwas darzustellen. Mich interessieren die Prozesse von Fotografie oder Druck viel eher als malerische Entscheidungen. In gewisser Weise sind meine Bilder vielleicht gar keine Gemälde; ich sehe sie eher als Druckprogramm.“

In ihrem Interesse am Prozess ist Stefan Behlaus Arbeit am Bild der Performance verwandt: Er führt die Farbe vor, er präsentiert den reinen Farbauftrag. Darin ist dieses Werk, auch wenn der Künstler das so nie thematisieren würde, überraschend klassisch. Diese Doppelgesichtigkeit mutet der Künstler seinen Betrachtern zu, ebenso wie die immer mal wieder gern wie ein weißer Elefant im Raum stehende Frage: „Was ist dann daran nun kreativ, wo liegt die künstlerische Genialität?“ Stefan Behlau inszeniert die konzeptuelle Absage an die Autorschaft in der Malerei als Antiheldentum.

Man kommt an dieser Stelle kaum umhin, diesen Künstler einmal auf sein Verhältnis zu Gerhard Richters Verwendung der Rakel zu befragen. Was verbirgt sich hier? Ein unbewusstes Abarbeiten am überlebensgroßen Vorbild, eine bewusste Attacke oder doch eher das Symptom einer quasi ödipalen Verstrickung, ein Trauma, gelöst durch das Verwenden ebenjenes Gerätes, das der deutsche Über-Maler jüngst in einem epischen Film so überaus dekorativ über seine Gemälde schob? Stefan Behlau erklärt: „Bei mir bringt die Rakel erst das Bild hervor.“ Er verweigert sich jeder überlegten Phrasierung der Oberfläche. Er sagt: „Ich stelle mir immer wieder die Frage, was meine Arbeit eigentlich mit Malerei zu tun hat. Das, was ich tue, ist viel technoider, ich bediene einen Automatismus.“

Die konsequente Reduktion des eigenen Tuns eröffnet diesem Künstler Handlungsspielräume, bei denen eine gehörige Portion Spaß mit im Spiel ist: Leinwand hinlegen, Farbdose aufmachen, loslegen. Press Play.





***Orange Cadmium Deep Organic***

2014

acrylic and silkscreen ink on canvas

200 x 150 cm / 78.75 x 63 inches

NOVA COLOR, Niklas Schechinger Fine Art, 2014

## PRESS PLAY

ON STEFAN BEHLAU'S PICTURES  
BY MAGDALENA KRÖNER

Thick blobs of paint straight from the can are poured on canvases prepared with multiple layers of grounding. Two people then slide an aluminum blade as wide as the medium across its entire length, squeezing the various paints into a luminous streaky six-foot cascade of color. The resulting shapes are highly equivocal: they seem biomorphic; they appear to be the more or less random products of a rapid unidirectional blurring motion; they may be read as movement frozen in time. Viewers who are so inclined may see all sorts of things in these colorful forms—the traces of giant fingers holding on for a while before inexorably slipping off the picture, a mountain massif, a group of people turning their backs to the beholder.

The process in which Stefan Behlau makes his pictures eliminates any immediate index of painterly gesture. It would seem to negate everything that constitutes painting in the traditional sense: uniqueness, genius, as well as a certain measure of craftsmanship and the demonstration of skills that are ideally recognizable as such in the finished picture.

The artist, who has lived and worked in New York, California, and Brussels and is now based in Berlin, has chosen the title “Nova Color,” the name of an American paint supplier, for his previous large series of pictures. It takes formal inspiration from sample cards available in the manufacturer’s store in Los Angeles. Paint is manually applied to pieces of thin cardboard with a preprinted black and white stripe to demonstrate the product’s intensity, effect, and viscosity.

In the “Nova Color” series, Stefan Behlau translates the standardized aesthetic of these sample cards into art. He begins by priming the canvas with four to five coats of sanded gesso and silkscreening a proportionally enlarged version of the white and black horizontal stripes onto the prepared surface. Then he pours a quart of undiluted and unmixed paint (the content of an American commercial standard-size drum) straight from the container on the canvas and uses a blade to spread it across the entire medium. Each picture takes its name from the colors that appear in it: Orange. Cadmium Deep Organic. Sun Gold. Ruby. Sapphire. Emerald.

Behlau’s most recent series, entitled “Gush,” takes a more liberal approach to the same underlying idea. The several different paints in these pictures are stretched out and squeezed, resulting

in areas where the paint looks gooey like sugar icing and others where segments of seemingly liquid color appear in manifold layered structures. Here and there the blade has spread the paint so thin that it looks porous, almost as though it had worn off in a process that has left only a faint vestige. The surfaces of the pictures preserve a readily accessible record of the painting process: reading them, we can see how a rhythm emerges among the colors, how they form ensembles or remain isolated.

Each of these chromatic compositions comes into being in the brief and unpredictable process of pulling the squeegee across the canvas; weeks of planning and deliberation may be undone in mere seconds. “I enjoy the moment of surprise,” Behlau says. “Nothing can be redone. The brief loss of control appeals to me.”

Stefan Behlau creates pictures without an agenda: a pure play of color fields without hierarchy, a radical rejection of representation in all its forms. Everything in them looks equally flat and equally important. There is no foreground or background, no up or down. A painterly project like his is sustained in equal measure by conceptual self-restraint, spontaneity when it comes to the painter’s own actions in the picture, and an open mind for what the manufacturing process may yield.

Instead of individual choices and reasoned formal decisions, Stefan Behlau aligns his work with standardized industrial processes like those involved in scanning or printing. Not coincidentally, he admires the work of artists such as Wade Guyton or Kelley Walker: both appropriate found pictures or printed matter as materials for their own interventions and use standardized imaging processes designed for mass production. And both work with systematic disruptions and direct attacks aimed at the picture as an integral whole.

Stefan Behlau’s works may toy with mechanisms of reproduction, but they are originals, suggesting a deep-seated preference: even his early drawings looked like they came out of an inkjet printer. This artist refuses to imprint his individuality on his output and instead looks to the standard and the norm. The mass product as painting—an experiment that, Behlau notes, culminates in the question: “Am I actually a painter?”

“I don’t blend colors,” he explains; “I don’t like to work with the brush. I don’t want to try and represent something. I’m much more interested in the

photographic or printing processes than in painterly decisions. In a certain sense, my pictures may not even be paintings at all; I tend to see them as a printing program.” The emphasis on process brings out the affinity between Stefan Behlau’s work on the picture and performance art: he stages color and the application of paint as such. In this regard his art is surprisingly classical, although the artist would never use that term. He forces his viewers to confront this Janus-faced aspect, as well as a question that is often the white elephant in the room: “So what is creative about this, where’s the artistic genius?” Stefan Behlau performs his conceptual rejection of authorship in painting as an anti-heroic act.

It is virtually impossible not to ask the looming question of how he positions himself vis-à-vis Gerhard Richter’s use of the squeegee. What is at stake here? An unconscious effort to break free of the larger-than-life role model, a deliberate attack—or a symptom of a sort of Oedipal entanglement, a trauma the artist resolves by using the same tool the godfather of German painting slid over his paintings to most decorative effect in a recent epic film? Stefan Behlau explains: “In my works, the squeegee is what brings the picture into being.” He declines to articulate a premeditated structure on the surface. As he puts it, “I’ve asked myself many times what my work actually has to do with painting. What I do is much more technological; I operate an automatism.”

In the systematic reduction of his own involvement, this artist finds a new freedom that is a lot of fun to explore: lay out the canvas, open the paint can, go. Press play.

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches

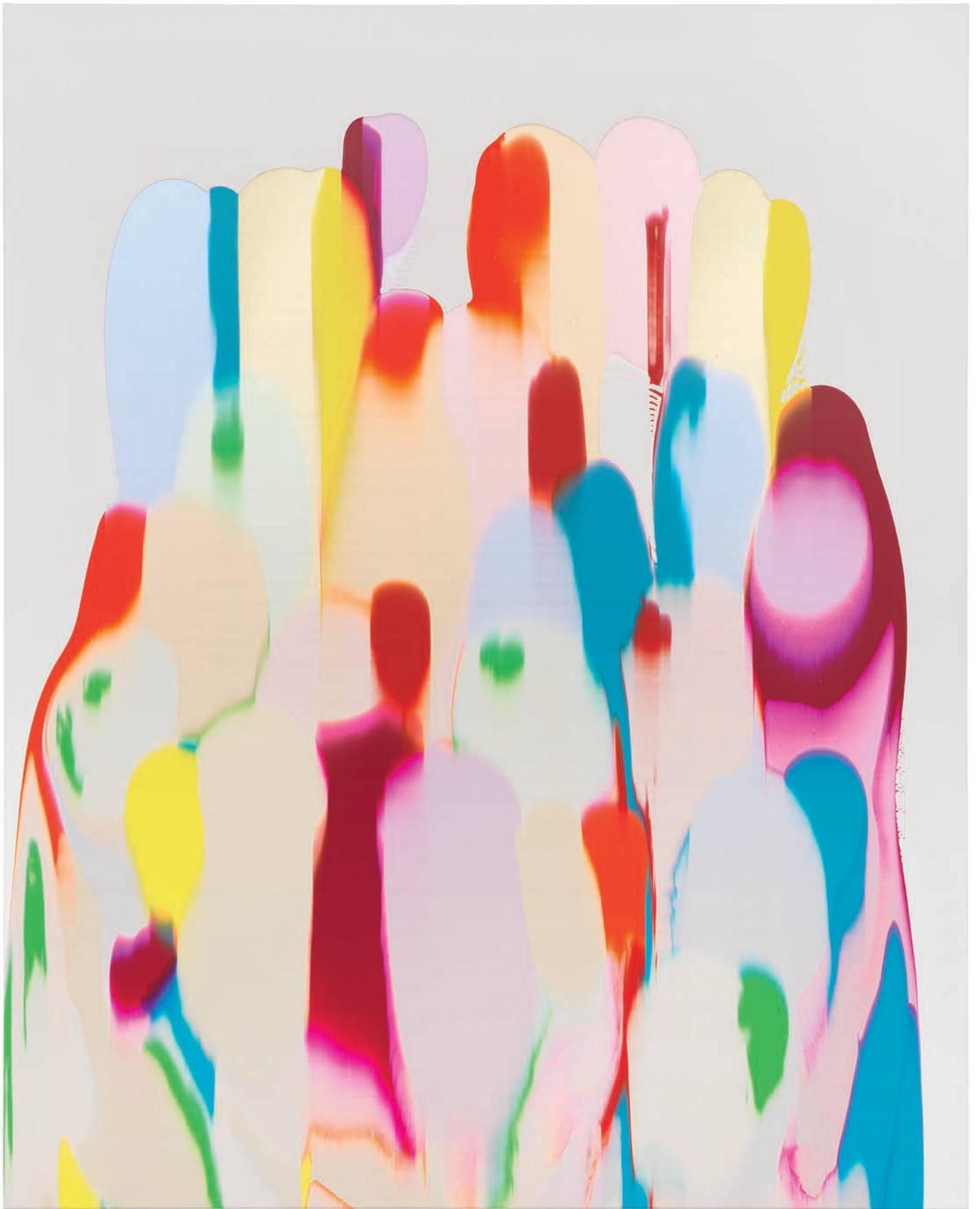


**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches



**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 160 cm / 78,75 x 63 inches









Previous page:  
**GUSH**  
Installation view, 2014

Right:  
**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 160 cm / 78.75 x 63 inches







Previous page:  
**GUSH**  
Installation view, 2014

Right:  
**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches





**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches



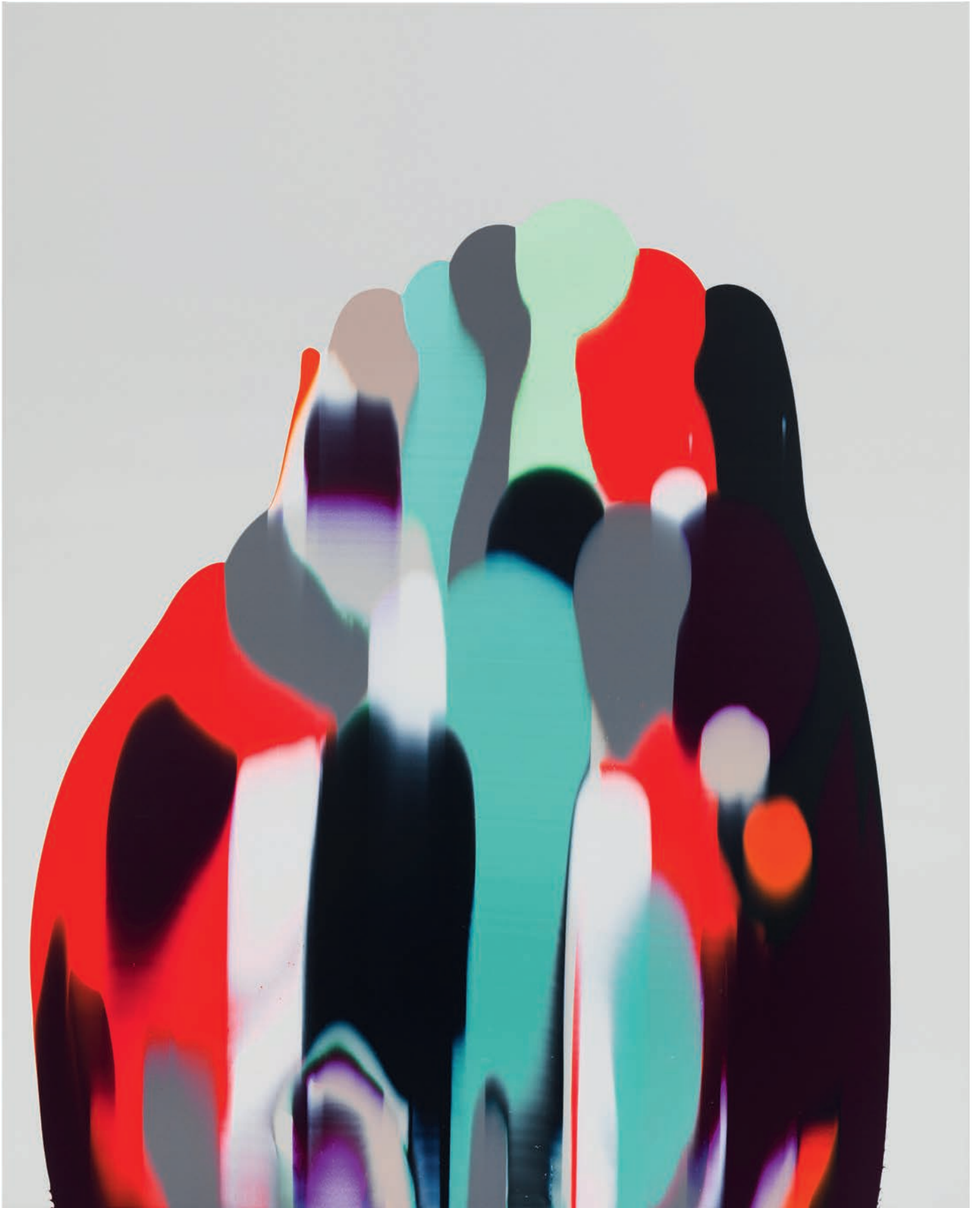


**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches



**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 160 cm / 78.75 x 63 inches







STEFAN BEHLAU

**GUSH**

List of works

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 160 cm / 78.75 x 63 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 160 cm / 78.75 x 63 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 160 cm / 78.75 x 63 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
180 x 150 cm / 70.8 x 59 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches

**o.T.**  
2014  
acrylic on canvas  
200 x 180 cm / 78.75 x 70.8 inches

© 2014, Stefan Behlau and DITTRICH & SCHLECHTRIEM, Berlin



This catalog is published on the occasion of the exhibition:

STEFAN BEHLAU  
GUSH  
17 SEPTEMBER - 25 OCTOBER, 2014

**DITTRICH &  
SCHLECHTRIEM**  
Tucholskystrasse 38 10117 Berlin - Germany

Author: Magdalena Kröner  
Translation: Gerrit Jackson  
Photography: Jens Ziehe  
Layout: Owen Reynolds Clements, Vincent Hulme

© 2014, DITTRICH & SCHLECHTRIEM, the artist and author

Printed in Germany  
978-3-945180-02-0





Tucholskystraße 38 10117 Berlin-Germany  
info@dittrich-schlechtriem.com www.dittrich-schlechtriem.com

**DITTRICH &  
SCHLECHTRIEM**